قسم العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا
ISSN 2278-764X

مجلّة كاليكوت
KALIKOOT

المجلد الرابع عشر – العدد الثاني: مايو– أغسطس ٢٠٢٤



البعد السياسي في المسرحية العربية: مسرحية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" لسعد الله ونوس نموذجا

منظور أحمد شاه، باحث دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا أونتيبورة، كشمير (الهند)

د/ عرفاني رحيم، الأستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجيا أونتيبورة، كشمير (الهند).

الملخص:

المسرح العربي عمومًا لطالما كان وسيلة فعّالة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية. يستخدم الكتّاب والمخرجون المسرح لنقل رسائلهم وآرائهم حول التحولات والتحديات التي تواجه المجتمعات العربية. كما يتناول البعد السياسي في المسرح العربي مجموعة من القضايا والمواضيع التي تشمل السلطة و الظلم و الاحتلال و الهوية الوطنية و الثورات و الحقوق الإنسانية.

تهدف هذه المقالة إلى إبراز قضايا الهوية الوطنية والثقافية وتتساءل حول التمثيل والتعريف بالذات في سياق التغيرات السياسية كما تشير إلى بعض القضايا السياسية المحددة والرسائل الهامة الواردة في المسرحية. وهذه المسرحية من أبرز أعمال سعد الله ونوس الأدبية العربية الحديثة وتؤكد الدراسة على العناصر الملحمية المستخدمة في المسرحية لنشر التأثير المقصود من الدعوة الإصلاحية الواردة فيها. لا شك أن هذه المسرحية طويلة جدًا ولكن كان من محاولات الدراسة أن تقدم تلخيصا يحيط جميع رسائلها الإصلاحية مع الإشارات الخاصة إلى نص المسرحية.إن المسرح السياسي اتخذ شكلا خاصا متميزا من أشكال المسرح ويلعب دورًا هامًا في تشكيل الوعي الجماعي وتحفيز الحوار حول القضايا السياسية والاجتماعية في المجتمعات العربية.

وكما سبق أن المسرحيةَ "حَفلة سمر من أجل خمس حزيران" من مسرحيات سعد الله ونوس وهو مسرحي سوري. و الكاتب السوري أو المصري أو اللبناني أو اليمني، عندما يريد اي كاتب عربي أن يكتب لشعبه من أية هذه الدول العربية الأربعة أو من أي بلد عربي آخر فإنه يكتب لكل من ينطق بلغة الضاد. وكذلك كان

هذا المسرحي الكبيرمن سوريا قد كتب هذه المسرحية للعرب جميعا. فقد كتبها عام 1968ء وذلك عقب النكسة واجهها العرب في حرب يونيو سنة 1967. وأثارت الحرب وهزيمة العرب فيها تساؤلات واضطرابات في نفس سعد الله ونوس. وكانت هذه النكسة من الدوافع الكبرى التي حرضت سعد الله ونوس على كتابة هذه المسرحية التي يهدف بها يقظة وعي القوم العربي إصلاحه.

الكلمات المفتاحية: المسرح الملحمي، بريخت، حرب حزيران، الوعي العربي، السياسة، العولمة و التحولات الاقتصادية.

المقدمة:

إذا رأت العين في الكون كثيرا من الشر فلا بد أن يوَد القلب عود البشر إلى فطرة الخير. لكن لكي يعودوا إلى تلك الفطرة عليهم أن يسلكوا طريق الفردية في إصلاح النفس البشرية فإصلاح الفرد أساس لإصلاح المجتمع. والزعماء والرؤساء "أفراد" وفي الأوقات ينبغي أن يصلحوا أنفسهم ويعودوا مثل الناس إلى فطرة الخير التي هي جوهر السداد والكرامة. لكن يرى أن هناك معظم الأحيان التي لا يوجد فيها السُلُطَات الحكومية أو الزُعَمَاءُ يحاسبون أَنْفُسهم ولا يمكن لأحد أن يرفَعَ دعوى عليهم أو أن يقوم بإبراز قلة احتشامهم، وعدم ملاءمتهم وَ ضخم أخطائهم إلاَّ يواجه نقمةً لاذعة بعد. وفي مثل هذه الظروف شاهدت الدنيا جوقة من الأفراد المنتمين بالمجال الأدبي الذين قاموا مرة بمحاولات إصلاح المجتمع المحصور والمستغَل ومرة أخرى بإصلاح أفراد السلطة والحكومة. وكيف شرعوا في المحاولات لذلك الإصلاح؟ إنهم لم يفعلوه بشكل مباشر ولكن إستخدموا مواهبهم الأدبية وقاموا بكتابة أدبية من قصص قصيرة وروايات ومسرحيات كثيرة مما يعالجون فيها إصلاح المجتمع وزعمائه. وكذلك سلكوا سبيل الإصلاح غير المباشر، وذلك لسببين. فالأول منهما هو استخدام الأدب وقاية لأنفسهم من شر قوات السلطة، والثاني هو دوام تأثيرِ عملٍ أدبي في الناس. فمثلا نلاحظ ليَوتَولِستَوَاي و جورج أورويل، الأديببين الشهيرين لمحاولاتهما الادبية التي أرادا بها إصلاح المجتمع من دون أي هجوم مباشر على أفراد السلطة والحكومة. ولا يقدران على هذا إلا من خلال الفن الأدبي وموهبته الراقية لديهما. فقد قدم أورويل روايته الشهيرة "مزرعة الحيوان" ويتعلق الموضوع المركزي لهذه الرواية بإمكان سذاجة أفراد المجتمع لأن تجعلهم مستمرين في ثِقَتهم بثورة ما تم تعرُّضها لخيانة عَمِيمة على أيدي زعمائهم. ويحاول أورويل فيها الكشف عن الكيفية التي يقوم بها بعض أهل السلطة بإعوجاج الوعد الديمقراطي لثورة الشعب في بلد ما. فتكون غاية الرواية تنوير الناس وإيقاظ الأفراد في

مجتمع ما هو قابل للجرح وعرضة للخدعة. وعلى نفس النمط نجد سمات متماثلة موجودة في المسرحية "حَفلةِ سمر من أجل خمس حزيران" ونفهم من خلال المسرحية أنها من تلك أعمال سعدالله ونوس الأدبية التي لها جُذُور في تاريخ الشعب العربي. وكما لم يكتبها ونوس إلا بعد حدث تاريخي وهو كان ثقيلا على العرب. وننظر إلى التاريخ فنجد هذه الخلفية التاريخية تعود إلي السنة 1967ء.

نكسة حزيران 1967م: كان هناك قيام الوحدة التي قامت بين مصر وسوريا بعد استفتاء الشعبين عليها في السنة 1958ء. وأصبح البلدان وطنا واحدا يحمل الاسم الجمهورية العربية المتحدة يشمل الإقليم الشمالي "سوريا سابقا" والإقليم الجنوبي "مصر سابقا". لكن خلال هذه الفترة حينما كان سعد الله ونوس يدرس في فرنسا سمع أن لأسباب متنوعة منها السياسية والاقتصادية والإجتماعية الكثيرة والمعقدة كسرت سوريا، بلده، هذه الوحدة في العام 1961ء وهو بعد سنتين وبضع أشهر فقط. وأعلن البلد بالانفصال عن مصر وإنهاء حكم الوحدة.[1] وكان سعد الله ونوس مثل إخوته، من عامة الناس من العرب، يحب هذه الوحدة العربية بأعماق قلبه. وزاد النفصال بين سوريا و مصر حزنا له ولإخوته - لعامة الناس من البلدين. وكان قد حزن العرب من قبل بالهزيمة التي واجهوها في حرب سنة 1948م وإضافة إلى ذلك الحزن زاد هذا الفراق الطين بلة. وكان العرب يحاولون تحرير فلسطين خلال فترة تلك السنين اعتبارا من السنة 1948ء إلي خمس حزيران سنة 1967ء. لكن لم يتناولوا إلا خزيا وإثخانا.[2]

حرب حزيران وسعد الله ونوس:

سعد الله ونوس كاتب مسرحي سوري. ولد في عام ١٩٤١، في حَصِين البحر بمحافظة طرطوس. شهير بوصفه أنه أحد أهم الوجوه الثقافية والمسرحية في العالم العربي منذ ستينيات القرن العشرين. درس الصحافة في القاهرة وأنهى دراسته عام ١٩٦٣. وفي تلك الفترة توجه اهتمامه بالمسرح وكتب مسرحيات قصيرة وهي التي صَدَرت في كتاب مستقِلّ تحت عنوان (حكاية جوقةِ التماثيل). إنه كتب مسرحيات كثيرة حول الموضوعات و القضايا المتنوعة خلال حياته الأدبية الطويلة التي تمتد من الستينات حتى أنفاسه الأخيرة في التسعينات. لكن ذاع صيته بكتابة المسرحية "حفلة سمر من أجل خمس حزيران." عندما وقعت الحرب كان سعد الله ونوس في فرنسا

[1] الشرقاوي، جلال. حياتي في المسرح، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001 ، ص 24

[2] ناظم، شفيق الغبرا. إسرائيل والعرب: من صراع القضايا إلي سلام المصالح، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت 1997، ص25 و41

يتعلم فن المسرحية ويشاهد المسارح الفرنسية لتعزيز ما يتعلمه من الكتب والمكتبات. وبعد قليل من الزمن ما لا يتجاوز مدة أسبوع هزمت القوات الإسرائيلية كل قوات العرب من العراق والأردن ولبنان عموما وقوات مصر وسوريا على وجه الحصر. ولقد سمى العرب هذه الهزيمة "كارثة" وكان ونوس واحدا منهم، كما يقول:

"وحدثت كارثة سنة 1967 وأنا هناك [في فرنسا] ... فكانت ضربة قاصمة. عدنا بأسرع ما نستطيع.. وصلنا بعد يومين أو ثلاثة، مسنا خلالها آلاما نفسية" [1]

فكان يَقلق من خبر الهزيمة وكاد يفقد أمله عندما ورد بلاده حيث كان على الزعم أنه سوف يرى، عندما يصل إلى قريته، أناسا يبكون و يحزنُون لكن المنظر الحقيقي أظهرله شيأ آخر. فوجدهم، أناس وطنه، على عكس مما كان يظن بهم، يقول سعدالله نفسه:

[رجعنا من فرنسا مقلقين] كانت المسألة في نظرنا مأساةً حادة لا يمكن وصفها. ولكن حين وصلت الشام وجدت الصورة مختلفة تماما.. كان كل شيء كما هو..الراديو يُذيع الأغاني العاطفية، والناس يَسهَرون في الملاهي والمقاهي، وكأنَّ شيأ لم يحدُث.."[2]

وهنالك قلق قلقا شديدا حتى كان، كما قال هو نفسه، لا يدري كيفية إظهار مما يشعره من الحزن والألم بسبب الهزيمة وسلوك الناس إليها وبسبب ما شاهده في بلاده من الوضع الراهن القبيح والمؤلم في كل مجالات الحياة الوطنية والشعبية.[3] ولكن بعد قليل من الزمن نرى ألمه النفسي الذي أصابه بسبب من شعوره العميق بإهمال شعب بلاده وحكامه فقد صار دافعا وإثارة له لكتابة هذه المسرحية التي سماها سخريا "حَفلة سمر من أجل خمس حزيران." كما أنه من البين أن الجزء "خمس حزيران" من الاسم يشير إلي خمس حزيران من سنة 1967م. وهو يوم شنت الإسرائيل فيه هجوما صاعقا على بضع دول عربية وكانت عاقبتها هزيمة وحزنا للعرب. وفقا لذلك الأمر أمر طبيعي وهو ألّا تكون هناك حفلة لهذا اليوم عند الدول التي باتت فريسة للهجوم. من ثم وطبعاً نطرح السؤال "فلماذا سمى سعدالله ونوس مسرحيته بحفلة سمر؟" فلحل هذا السؤال لا بد من الجواب أن الجزء الأول "حفلة سمر" من الإسم المسرحية فقد إنتفع سعد الله ونوس هذا الجزء

[1] فؤاد دوارة، : "حوار مع الكاتب السوري سعدالله ونوس"، الهلال ، ابريل 1977، ص192

[2] نفس المرجع، ص192

[3] - وهذه الحالة شبه تحيّز الوضع الراهن وهو تحيز عاطفي: " أي تفضيل الحِفاظ على الوضع الحالي أو السابق نفسه، أو تفضيل عدم القيام بأي إجراء لتغيير هذا الوضع الحالي أو السابق. يوخذ الخط الأساسي الحالي (أي الوضع الراهن) كنقطة مرجعية، وأي تغيير عن هذا الخط الأساسي هو يُنظر إليه كأنه خسارة أو مَكسَب. لكن بالتّراسُل مع البدائل المختلفة، ينظر الأفراد إلى هذا الخط الأساسي الحالي فيقيمونه على أنه حال إيجابي." (https://ar.m.wikipedia.org/wiki/انحياز_للوضع_الراهن)

كي يَصبَغ الاسم بالسخرية. وهناك سبب آخر دقيق ولا يُكشف عنه إلا من خلال قراءة المسرحية. فنلاحظ فيها مناسبات تلائم هذه التسمية. كما يظهر في إختتام المسرحية رجل رسمي مع فئة من الرجال ويأمر فئته بإلقاء القبض على جميع المشاركين في العمل المسرحي الذي على زعمه كان سياسيا وشِريرا.[1] وكان ونوس مدركا للحقيقة أن هذا يمكن أن يحدث له في الواقع وبطبيعة الحال إستخدم اسما ساخرا وقاية ضد أي رقابة ما لم يسبقه إستفزاز غير ضروري من عنده.

"حفلة سمر من أجل خمس حزيران" في إطارها الملحمية تهدف إلى سعي النهوض للعرب:

كان سعد الله ونوس قام بانهماك وإخلاص بدراسة الكُتاب والسياسيين والمسرحيين الفرنسيين. فأصبح من أجل قرائته الواسعة مطّلعا على الكثير من الفنون الدرامية و عارفا بعلومها. فيقول :

"حينما كنت أتَناقش مع شاب فرنسي في أدب بلاده إذا به يكتشف بعد قليل أني أعرف من سارتر وكامي وموریاك وغيرهم اكثرَ مما يعرف هو.. فيبدي دَهشته.."[2]

فكان لديه حظ وافر من المعلومات الفنية المسرحية وقد استخدم هذا الكنز ليناسب تأسيس "مسرح التسيس" بأسلوبه المعيَن خلال مسرحياته السياسية العديدة ومنها المسرحية "حفلة سمر من أجل خمس حزيران". وما كان ونوس عارفا بالمسرح الفرنسي وفنونه فحسب بل قد اطلع علي أشكال المسرح العالمي الأخرى. ومنها على وجه خاص مسرح بريخت الملحمي حتى يعترف به سعدالله نفسه قائلا:

"لقد شاهدت هناك [في فرنسا] عروضا مسرحية من كل نوع ومن كل أرجاء العالم.. من آسيا ومن إفريقيا .. ومن كل المدارس والإتجاهات. [وهناك أيضا كنت أدرس]في معهد الدراسات المسرحية التابع للسوربون. كان فيه عدد من الاساتذة الكبار.. من بينهم برنارد دوت وهو من أكبر المتخصصين في "بريخت". وقد أثر فيّ تأثيرا كثيرا."[3]

ومن المعروف أن مسرح بريخت الملحمي يختلف من المسرح الطبيعي الذي من خلال مجموعة من الأجهزة والتقنيات الدرامية والمسرحية يستخدم "وهم الواقع المخلوق" على خشبة المسرح لكسب التاثير في عاطفة وخيال الجمهور. "وجدير بالذكر أنّ ازدهار الاهتمام الخاص بالمسرح الطبيعي بدأ لأول مرة على وجه التحديد بين الكتاب المسرحيين الفرنسيين. وتعتمد فعّالية هذا "الوهم" على مدى رغبة الجمهور في

[1] سعد الله ونوس، "المسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران" مجلة مواقف، العدد الثالث، 1969، ص68

[2] نفس المرجع، ص68

[3] فؤاد دوارة، : "حوار مع الكاتب السوري سعدالله ونوس"، الهلال ، ابريل 1977، ص191

قبول المظاهر المسرحية المقدَمة على أنها هي الحقيقة. وأن هذا البعد الوهمي في المسرح الطبيعي يفسح مجال قدرة الشخصيات المسرحية على إلهام الجمهور وزرع الآمال والأحلام في قلوبهم. كما أنه يساعدهم، الجمهور، على الراحة من خلال توفير الهروب لهم من الواقع اليومي الذي يعيشون فيه بالفعل."[1] وأما مسرح بريخت الملحمي فمن أسسه إبادة هذا البعد الوهمي الخاص.[2]

يهم بمناسبة المسرحية الملحميلة ألاّ تكون إثارة عواطف الجمهور هي هدفها المركزية. "يستخدم المسرح الملحمي أسلوبَ إخضاع العواطف من أجل نقد المشاهد. فيجب فيه على المتظاهر المسرحي أو الممثل أن يطبق التقنية التي تسمح له بإعادة إنتاج نغمة الشخص المعروض بتحفّظ مُحَدَّد، وبانفصال مُعَيَّن (بحيث يستطيع المتفرج أن يقول: إنه يكون متحمسا - عبثًا أو بعد فوات الأوان أو أخيرًا...إلخ). باختصار، يجب على الممثل أن يبقَى متظاهرًا؛ يجب عليه أن يقدم الشخص الذي يتم عرضه على أنه غريب له بمعنى معين، ويجب ألا يقمَع عنصر "لقد فعل ذلك، قال ذلك" خلال دور أدائه. [ويسمى هذا التكنيك الفني: " الحديث الجنبي"[3]] ويجب على الممثل ألاّ يذهب إلى الأقصى عن هذا التكنيك حتى يغفُلَ عنه ونتيجة يسْتَحِيل تماما إلى الشخصية التي يحاول أن يُظهرها على خشبة المسرح. وهذا المنْهَج فيكشف عن عنصرالمسرح الملحمي المميز الذي يسمى بِ "تأثير الإغتراب" أو "الإغتراب" فقط. فوظيفة هذا العنصر فيه أن يسمح للكاتب المسرحي أن يقدم بعض العناصر الاجتماعية بقيام تصويرها الذي هو لافِت ومُلفِت للنظر، و[إستخدام هذا التكنيك وتأثيره] هو أمر يستدعي التفسير والإنهماك، ولا ينبغي اعتباره أمرا تافها، وانه ليس مجردَ طبيعيٍّ و ليس بعَادِيّ أو غيرِ مهم. فإن الهدف من هذا التأثير هو السَماح للمشاهد بالانتقاد بشكل بنّاء من وُجهة نظر اجتماعي."[4] يستخدمه سعدالله في "حفلة سمر" للحصول على شرع النقد الإجتماعي والسياسي معا في وعي الجمهور.

وعند تَصفُّح أعمال سعد الله ونوس الأولى المتعددة، يمكننا العثور على شتّات من العناصر الملحمية المضمّنة فيها. وليس هذا محدود في حوارات مسرحياته فحسب بل لها أيضًا النفوذ إلى المقدمات التي كان يكتبها في كثير من الأحيان

[1] https://unwrappingcosi.wordpress.com/illusion-and-reality.
Accessed on:29/Nov/2023

[2] Batra, Shakti: Bertolt Brecht, The Good Woman Of Szechwan(A Critical Study), Surjeet Publications, Delhi, 2010, p49

[3] "يجب فيه أن يكون الخطاب موجها مباشرة للجمهور وبشكل كامل، خلافا للهمس الجانبي التقليدي الذي يقال بسرعة." أنظر: ج. ل. ستيان : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة جمول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص579

[4] نفس المرجع. ص52 و53

لتلك المسرحيات، ويمثُل ميله إلى التيار الملحمي في تلك المقدمات بشكل صريح. فلنأخذ مثلاً مسرحيته المسماة "الاغتصاب"، ففي مقدمتها قد يسجل ونوس ما يلي:

"في هذه المسرحية راويان وحكايتان. راوٍ إسرائيليٌ وراوية فلسطينية. حكاية إسرائيلية وحكاية فلسطينية. والحكايتان تَتداخَلان، وتتبادلان النُموّ. وإني أحلم بأدائين متميزَين. أداء يميز الحكاية الإسرائيلية، وآخر يميز الحكاية الفلسطينية. وكلا الأدائَيْن ينبغي أن يكون رصيناً. وإني أحذر هنا من أي ميل لتقديم الشخصيات الإسرائيلية بأي صورة مضحكة أو فجة، كما أحذر من المغالاة، أو من عجز الممثل عن ضبط عدائيته للدور الذي يؤديه. إني أريد أداء واعياً ورصيناً. أما كيف يمكن تمييز الأداء في هذا المستوى، فإني أعتمد في ذلك على بحث المخرج والفرقة التي تقدم العمل. ربما أسعفت تراتيل المزامير، أو أسفار الملوك، أو حتى إيقاعية اللغة العبرية في استلهام أسلوبية متميزة الأداء، لا أدري كيف يمكن أن يتدبر المخرج هذا الأمر، ولكني أجده ضرورياً. أما المستوى الفلسطيني فإني أتصور الأداء فيه مبنياً على البَسَاطة، ونوع من الغنائية المضمرة."[1]

تُظهِر هذه السطور لسعدالله ونوس بوضوح أنه كان يفَصّل ويؤكد بشأن أداء وتمثيل المسرحية أن يكون وثيق الصلة ومناسبا وملائما من قِبل الممثلين المدرَّبين بالطريقة التي لا تسْتَدْعي تشويه رسالة المسرحية أوعناصرها الملحمية المضمّنة فيها وما يُتوقع بها من الأثر. ففي إرشاداته للمسرحية كلماته "أحذر من المغالاة، أو من عجز الممثل عن ضبط عدائيّته للدور الذي يؤديه. إني أريد أداءً واعياً ورصيناً" هذه كلها تُلقِّن إلي أن ميله يكون إلى التيار الملحمي الذي يجب فيه على الممثل ألاّ يذهب إلى الأقصى عن العنصر "الاغتراب" فيغفُلَ عنه ويصبحَ مغمورا في الشخصية التي يُظهرها على خشَبة المسرح ليؤدي وعي الجمهور إلي التفكير الذي لا تلبِسه العواطف المؤقته.

تكثر سعدالله ونوس من إستخدام هذا العنصرالملحمي في "حفلة سمر من أجل خمس حزيران" لتأثيرات مختلفة في الأماكن المتعددة التي تخلق للجمهور فرصة مركَزة كي يعوا دور المواطنين في تنظيم سيساسة بلادهم وتجديده. ويتم هذا من خلال المُراقبَة الواعيَة لسلسلة المشاهد المسرحية. وفي هذه المقالة تلعب خلاصة المسرحية دورا أساسيا في توضيح وَظَائِفِ بعض العناصر الملحمية المستخدمة في المسرحية وعَملِها فيها. فمن أجلها فإن رسما مجملا للمسرحية سيفيد في فهم أطارها الملحمي

[1] ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى لدار الآداب، ٢٠٠٤.

بشكل أفضل. اتبع سعدالله الأسلوب الملحمي في صنع إطارها أملا أن يبين للناس حظهم في إصلاح أنفسهم و سياسة بلادهم وزعمائها. يعلمهم أن الهزيمة التي أصابتهم في حزيران يمكن لها أن لا تكون هي اليأس لبلادهم للأبد. وذلك ممكن لو قاموا لأنفسهم ورفضوا القيادة التي لا تهتم بتصنيع إزدياد القوة في مجالات بلادهم العسكرية الدفاعية ولا تتيح لهم فرصة أن يصنعوه وينموه بجهودهم من عند أنفسهم.[1]

الرسم المجمل:

"كتب سعدالله ونوس هذه المسرحية الرائدة في السنة (1968). هي مسرحية ما تجمع بين الأشكال الأوروبية التجريبية والتقاليد الشعبية العربية لتنديد وتَجْرِيم نظام الحكم السوري والعربي اللذان هما في رأيه عديمة الضمير.[2] وهو مع ذلك يهدف بها تحفيز الجمهورالعربي على النشاط السياسي الشُعوري."[3] يبدأ العرض بغوغاء بعض الجمهور من قد نفد صبرهم. وهؤلاء أصلا الممثلون الذين يلعبون دور المتفرجين وهم يبيتون متنكرين بين الجمهور ومن دون أي تمييز خاص. وهذا يفهم من خلال التناسق الكامل لمحتوى حوارهم مع حوار الممثلين على الخشبة. فيُسئمهم ،هؤلاء المتفرجين، تأخير طويل في بدء "صفير الأرواح" وهي مسرحية ما وجاءوا لمشاهدتها. وكاتب نصها، شخصية في المسرحية، عبد الغني الشاعر.[4] وبينما هم منغمسون في الإِحْتِجَاج، يظهر ممثل ما كمخرج هذه المسرحية على الخشبة ليشرح لهم سبب التأخير الطويل بنصف الساعة. فتكون ردة فعل من قبله أن عبد الغني كاتب هذه المسرحية قد أَضَاعَ نصه وتخلى عنه فأفسد العرض في آخر الحين، وأنه سيتم إقامة حفلة سمر ببعض الأغاني وشيأ من الشعر بدلاً من هذه المسرحية غيرِ المتوفرة نصه. لكن يطالبه الجمهور أن يصف لهم المسرحية الملغاة والمفقودة. والمخرج هو لا يهمه طلب الجمهور هذا وبعد قليل تظهر مجموعة منشدين لعرض كَوْرَس فيتبين أن أهل المسرح والمخرج لا يريدون إلا مجرد احتفال وطني متطرف يُثنى فيه على بُطولة الجنود السوريين تحت رعاية قيادة الدولة. ويشِيد المجموعة بلادهم وجنودها مواطنيَها كلَّها قائلا "الخوف نشيج بلاد لا نعرفها."[5] وأما أولائك الجنود الذين يمدحون في هذا الإحتفال فهم الذين تعرضّوا في الواقع

[1] سعد الله ونوس، "المسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران" مجلة مواقف، العدد الثالث، 1969، ص62

[2] لا يكون غاية هذا الرأي أن المسرحية تهدف بمحض تنديد نظام الحكم السوري والعربي. فإن المسرحية طويل وسحيق أكثر من أن تقف غايتها على هذا التثريب والملامة فقط. بل هذا التنديد والتقبيح غاية فرعية من غاياتها العديدة فحسب.

[3] Atassi, Sonja and Myers, Robert: The Theatre of Sa'dallah Wannous A Critical Study of the Syrian Playwright and Public Intellectual, Cambridge University Press, UK, 2021. p210. Print

[4] سعد الله ونوس، "المسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران" مجلة مواقف، العدد الثالث، 1969، ص5

[5] نفس المرجع، ص8

مَذبحة خلال حرب حزيران. وبعد قليل يفقِد المخرج السيطرة على الجمهور والممثلين حتى يجدهم ينغمسون في الغوغاء مرة أخرى، وهنالك يحضر عبد الغني كاتب المسرحية الملغاة حتى يستوي على الخشبة ويَدهَش المخرج بوصوله غير المنتظر. ولا يتجاسر أن يكرر حديثه في فقدان نص المسرحية ويوافق مع عبد الغني على أن يصفا المسرحية شفويا فقط حسب طلب الجمهور. فيشرع المخرج بوصف جو المسرحية الحربي ويذكر أن تكون المسرحية مبنية على البطولة والشجاعة. ومعه أيضا يطالب من عبد الغني بأن يصوغ المسرحية من جانبه حسب موضوع البطولة. ويدرك عبد الغني خلال بضع دقائق فقط أن المخرج هو مَفْصُول في إقالَة كل شيء ما له علاقة بنص المسرحية المعلنة. ويفهم أن المخرج يريد منه أن يرتجلا معا مسرحية أخرى ما تختلف في رسالة المسرحية السابقة "صفير الأرواح" لعبد الغني.[1]

يكون بينهما التوافق مع بعض الغموض على إرتجال مسرحية جديدة.[2] ومن هنا تبدأ العناصر الملحمية تتسلط على إطار المسرحية "حفلة سمر." فإن عمل التوافق هذا ووصفهما للمسرحية الجديدة كله يحدث أمام أنظارالمشاهدين كي ينظروا كيف يستخدم الفن لخيانتهم وغشهم من قبل السلطة والذين يعملون تحتها لأطماعهم الذاتية. لا شك في أنها مسرحية سياسية وأن ونوس يهدف فيها إلى الأخلاق أقل مما يهتم به من إعْطاء الفرصة للمتفرجين لمُعاينَة نفوذ أثر السياسة السوء حتى في الفن. وهذا يعني أنه أولا يتفضل أن يتيح للمتفرج فرصا لبعض ملاحظات دقيقة واعية. ثم يتبعها في الموضع الفَرْعِيّ مغزى القصة الأخلاقي، وهو أمر طبيعي لا بد منه.

ما يذكر المخرج ولا عبد الغني اسما للمسرحية المرتجلة لكن يحاول المتفرج خلال وصفها أن تكون هي كمسرحية ما لا تحرض الناس لفهم سوء إدارة سياسة بلادهم أثناء أعوام قبل النكسة وحتى حينها. وغايته أن ينسى الشعب الهزيمة وكل شيء ما حدث خلال حرب حزيران قبله. وعلى العكس يكون سعي عبد الغني ألا يقع الشعب في هذا الفخ فيدخل في الحوار سخرية ضد كل شيء يقدمه المخرج:

"عبد الغني : (مترددا) لكن..تذكر أن الهزيمة تقلص الخيال وتفقره

المخرج : الهزيمة!

عبد الغني : نعم..هل فاجأتك الكلمة أم أن لها وقعا غريبا!

المخرج: لعنة الله على الهزيمة. من يتحدث عن الهزيمة!

عبد الغني : إذن!

[1] نفس المرجع، ص12

[2] نفس المرجع، ص12-14

المخرج : تجول في ذهني البطولة لا الهزيمة. أترى، أنت في مجال وأنا في آخر.

البطولة كما تعرف إلهام لا ينضب.

عبد الغني : خصوصا إذا كانت خيالا أو حلما."[1]

وفي الأخير تكون الغَلَبَة على الحوار الدرامي لعبد الغني ومن يوافق معه من المتفرجين. هو شخص من شخصيات المسرحية. ومن يقف إلى جانبه من الجمهور من بعض الفلاحين اللاجئين كل أولائك أيضا من الممثلين المتنكرين في وسط المشاهدين.[2] وهم الذين يبَادرون إلى التشكيك في خلفية حقائق المسرحية التي تقدم من قبل المخرج. هذا المخرج هوأيضا أحد من الممثلين. وبسبب إطار الملحمية تكون هناك مشكلة معقدة يمكن أن يواجهها القارئ فهي أن مناقشتَهم، المناقشة بين المخرج والممثلين والمتفرجين، كلها هي في الواقع الأداء. فعبد الغني وأصحابه لا يزالون يتحدثون في النكسة وأسبابها وأما المخرج فيحاول بالتكرار أن يذهب بالحوار إلى الفن وما يخفيه من حَفْلَة وتَسْلِيَة للناس. لكن غَلَبَة الآخرين على الحوار وتحدثهم عن الواقع بصراحة لا يرَخّص لأن تذهب حقائق الهزيمة سدى بمحاولات المخرج لإستخفافها:

المتفرج الأول: (وهو يخاطب المخرج) حين بدأ شيء حقيقي يظهر، حين أصبح ممكنا أن نتحدث عن وضعنا الحقيقي، ها أنت تقترح علينا بعض الرقص والغناء.

المتفرج الثاني: هل يخفي الرقص والغناء مرارة الرجال وعذابهم.

متفرجون: (من الصالة) يريد أن يحتفل بالنصر!

متفرج: احتفل به في الكواليس.[3]

يتتابع الحوار بين هؤلاء على المسرح من غير تقطع أو فاصل. ولا يزالون يتكلمون حول الحرب والهزيمة ومن هو مسئول عنها. وما هي مسئوليتهم أنفسهم مشيرين إلى مسئولية المواطنين من العرب بشكل فردي و إجتماعي:

المتفرج الأول: (كأنما ينفس غضبا مكبوتا) نعم أنا كذلك، واحد من هؤلاء الذين يقرأون كتبا نظرية عن الثورات والشعوب، واحد من الذين لم يكونوا في قرية أمامية، واحد من الذين يجترّون الأحلام الوردية. أنا مثلهم. أنظر إذن كيف أرى الأشياء إني هروبهم. إنك هروبهم. أننا هروبهم. إننا الهرب ذاته. هذا ما أفكر به. يعكسون وجهي في المرآة، إني أهاجم نفسي في المرآة. الأمس عاري في المرآة، أنا مسئول. أنت مسئول، كلنا مسئولون. ما من أحد يستطيع أن يجد هذه المرة مخبأ من المسئولية.

متفرجون: (بعض من الصالة في الوقت نفسه) – مسئولون؟

[1] نفس المرجع، ص13

[2] نفس المرجع، ص42-63

[3] نفس المرجع، ص48

متفرجون: صادق ما يقول.

- مناقشة عميقة.

- كأنه قاضي التاريخ.

- هل نحن حقا مسئولون؟[1]

يجري الحوارعلي هذا الطراز الذي يجعل المشاهد أن يفكر فيما حدث في الماضي من إهْمال وتهاون وفي كل شيئ ما أدى إلي الهزيمة والعذاب غير المتوقع. بعضهم كان لايهمه أي شيء وبعض كان يقرأ كتب ثورات ثم يحلم أنه سيجري في بلاده كل خير مما قرأه حول الثورات في تلك الكتب من غير أن يحمل في بلاده أي مسئولية لأي عمل ثوري.

وقبَيل من الإنتهاء يلقاء القبض على جميع هؤلاء المشاركين الصادقين من قبل ضُبّاط المخابرات الذين قد تسللوا إلى المسرح من البداية. وهانك يستخدم ونوس الإطار الملحمي مرة أخرى ويكسر الجدار الرابع ليُذكر الجمهور أن عليهم واجب محدد وهوأن يتَداوَلوا بين الناس كل ما فهموه في المسرح. وكذا يساهِمون في يقظة المواطنين وأن يقظتهم سوف تأدي إلى بعث شعب لا يخدعه زعيم ولا تتبَدّده سلطة كما تبَدَّدَت السلطة الممثلين والجمهور داخل المسرح. ومن الواجب أن لا يترك الشعب العربي أمرهم على حاله حتى تجبره أَزَمَة ما مثل حرب حزيران على أن يتَّكلَ على الإرتجال كما فعله الشعب داخل المسرح فذاقوا وبال ركودهم. هذا، ومن أجل تذكرته عند ما يتم اعتقال الممثلين والمتفرجين يصرُخ أحد المتفرجين بصوت قوي نحوالصالة وهو يخاطب الناس:

المتفرج الثالث : فالليلة إرتجلنا. أما غدا فلعلكم تتجاوزون الارتجال.[2]

الخاتمة

إن رسالة المسرحية للناس واضحة جدا كما أنها مكررة في ألوان متنوعة على صفحات المسرحية وفي مشاهدها. وأن ونوس مصارح في تقديمها من خلال مَقدِرته الفنّية: إن تاريخ العرب مليء ومفعم بضرب من العبر التي لا تقصُر عن إخبارهم أن رفاهتم في الحال والمستقبل تقْتَضي ترك الإهمال. وإن إهمال مواطنيهم على خلفية تاريخهم أنفسهم مثل حرب حزيران لا يجلب لهم خيرا ولا يبطّل الأخطار الخارجية ولا الداخلية. وإن إهمالهم يؤديهم إلى الارتجال في مواجهة مفاجئة مع الأزمات والكوارث.

هناك أسئلة متنوعة وهي تدور حول الحرب والهزيمة ويتسائلها الممثلون والمتفرجون على مدار المسرحية "حفلة سمر." وكلها تحث المشاهد على التفكير وترك الإهمال. ولم يقتصر ونوس في "حفلة سمرمن أجل خمس حزيران" على طرح أسئلة متعلقة بالهزيمة فقط، بل يعمِد إلى أن يتسائل العرب أنفسُهم على مستوى

[1] نفس المرجع، ص52

[2] نفس المرجع، ص68

الذاتي والاجتماعي عن جوهر الارتباط الذي بينهم وبين زعمائهم وأن يتسائلوا عن حالة وحقوق المواطنين العرب في بلادهم أنفسهم. فإنه يقدم مشهدا ما يناقش فيه بعض اللاجئين من المواطنين العرب من يتذمرون ما يشكونه على نحو متواصل من معاملة غيرعادلة وغير منتظرة من جانب المسئولين عن بلادهم وحكامها. وهم لم يجعلوا عرضة لسوء المعاملة قبل الحرب فقط بل أيضا خلال الحرب وعقبها. من ثم يجري بينهم تحادث يتسائلون فيه هل هم غرباء في أوطانهم وفي أَراضِيهم، ومن الذين يحكمونهم وما هي أقدار تلك الحكام؟ ولماذا تعتري تلك الأقدار حياة المواطنين سلبا أوعلى نحو معاد؟ ومن المشهد:

أبو فرج: الحرب تقوم عندنا، ولاأحد يفكر فينا أو يقول لنا ماذا نفعل!

عبد الرحمن: لو أن الحرب ما تزال كما عرفناها لهانت الأمور قليلا. لكن الحرب تغيرت. صارت محيرة لا يستطيع المرء أن يميز أحواله فيها.

أبو فرج:إي والله، ما عرفناه عن الحروب يختلف كثيرا... [كان] يجتمع الرجال وراء قائدهم ثم يهبطون الوادي حاملين عصيهم ليجابهوا الأعداء الوافدين من ناحية الأخرى.[1]

ويقترح ونوس خلال حبكة المسرحية شيأ من مصْلَحة فهم هذه الأسئلة ويعلم الناس أن يكونوا اِسْتِطْلاعِيِّين كي لا تَخدَعهم أي شائعات أو دعايات في بلادهم أبدا. ويحاول أن يكشف القناع لأناس بلاده عن أخطار الإهمال وخداع النفس الذي لا يعيش فيه إلا كل مُواطن عقِيم. ويريد أن يكون العمل والنشاة هو الوضع الراهن الشعبي والمحبوب في بلاد العرب كلها. وذلك بأن الحرب والهزيمة في أنتهائها لم أدت إلى ضرر بسوريين فحسب بل أصاب من ضررها كلا من العراقيين والأردنيين ولبنانيين ومصريين. وكما مر بعض الحوار المذكور أعلاه أن السلامة والأمن لأي شعب يعتمد على القوة والمعرفة. فإن أبي فرج وعبد الرحمن ينتميان إلى قرية أمامية ويتركها قيادة بلدهم على حالها خلال الحرب. وأناس القرية فلا يكادون يفهمون ماذا يفعلون من أجل إنقاذ أنفسهم من غارات جوية وعيارات نارية. وهم في وسط حرب وحيدون من غير أي مُساعَدة من الحكومة ومن دون أي اتصال من جانبها. ثم تشتد الحرب حتى تكون حالة أهل القرية فيها، وفي كلمات عبد الرحمن " لا يستطيع المرء أن يميز أحواله فيها."

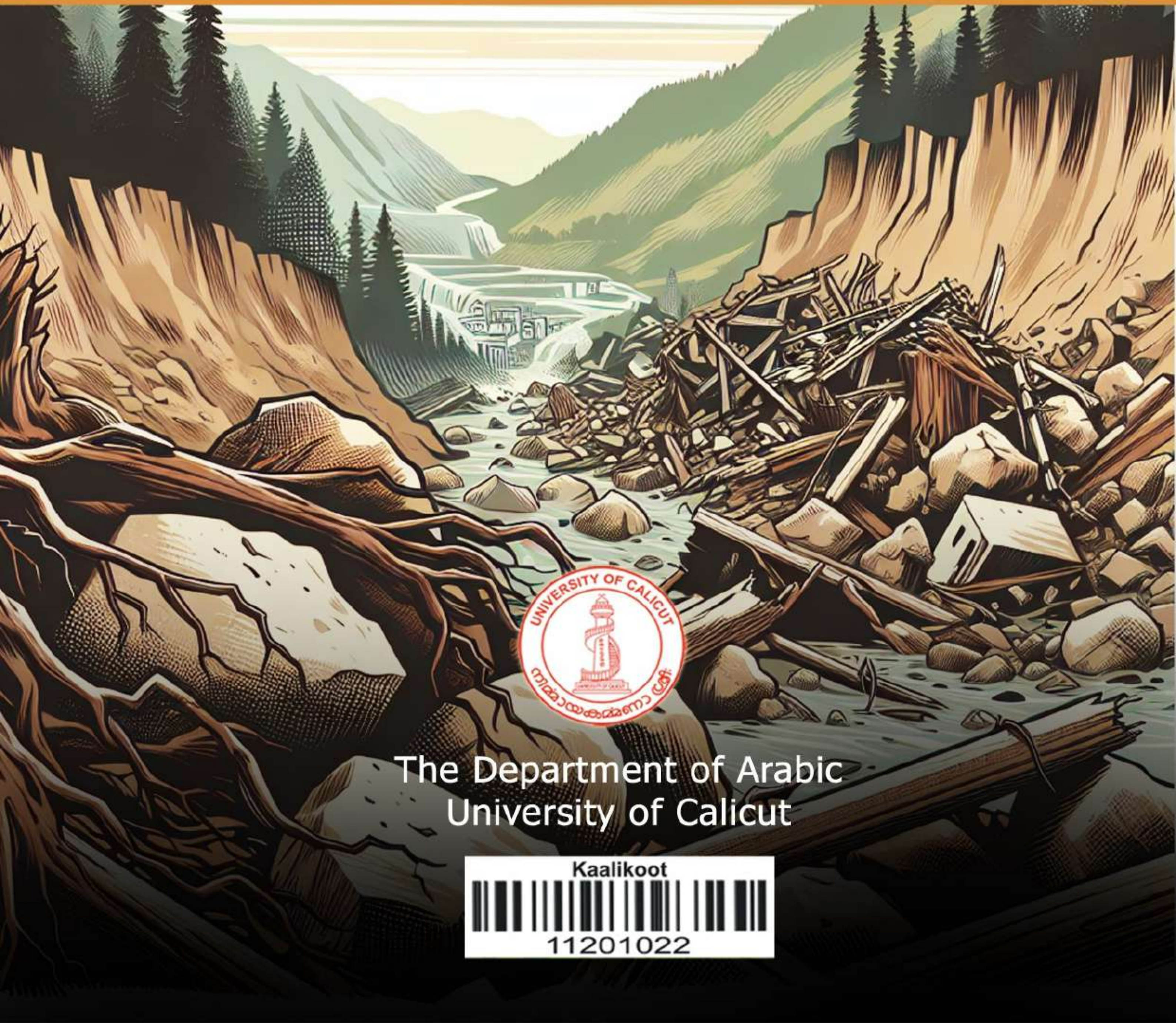
ويظهر أن سعد الله ونوس كان يريد أن يرسل الرسالة أن بلدا كبيرا وشعبه يمكن أن تكون حاله وسكانه كحال قرية عبد الرحمن وصاحبه لو لا يهتمون بما لم تهتم قريتهما.

[1] نفس المرجع، ص40

Kalikoot

Quarterly Arabic Journal

Vol.14 Issue 2, May - August 2024



The Department of Arabic
University of Calicut

Kaalikoot
11201022